الرؤيا الشعرية ومرجعياتها عند أدونيس

أ/ كلفالي سميحة
جامعة بسكرة –الجزائر

الملخص:

اعتمد الكثير من منظري النقد الأدبي الحداثي على التجربة الغربية في تأسيس مفاهيم جديدة للأدب عامة وللشعر خاصة ، وفي هذا المقال سأقف عند مفهوم الرؤيا الشعرية **ومرجعياتها عند أدونيس**، فقد اتفق جل الرواد على قيامه عليها بالدرجة الأولى، ويعد أدونيس من أبرزهم ، ذلك أنه قد أعلن تجاوزه للقواعد الكلاسيكية التي قامت عليها الشعرية العربية مستثمرا مبادئ نظيرتها الغربية.

Abstract :

Many contemporary Arab Criticists have relied on the Western experience in establishing new concepts about literature generally and poetry particularly . In this article I will shed the light on the concept of poetic vision and its references to Adonis . MOSTof the poineers agreed that he was the first one interested with it , Adonis is considered as the most prominent of them , were he declared that he exceeded the classical rules on which the Arab poetry was based on investing its Western counterpart's principles .

1–مفهوم الرؤيا الشعرية:

إذا بحثنا عن الرؤيا في المعاجم العربية، فإننا نجدها تتفق غالبا على دلالتها اللغوية ، مع تبيان الفرق بينها و بين "الرؤية"، فابن منظور (ت: 711 هـ) في لسان العرب يعرف الرؤيا على أنها ما يراه الإنسان في منامه ، و جمعها رؤى و تعني الأحلام ، وهي مميزة بالألف في آخرها عن الرؤية التي تعني الإبصار في حالة اليقظة ، يقال رأيته بعيني رؤية، ورأيته رأي العين، أي حيث يقع البصر عليه[1]. وجاء في معجم أساس البلاغة للزمخشري (ت: 538 هـ): "رأيته بعيني رؤية، ورأيته في المنام رؤيا"[2]. كما نجد هذا التمييز في المعاجم الحديثة ففي المعجم الفلسفي لإبراهيم مدكور عرفت الرؤية على أنها: "فعل الحس البصري وتطلق الرؤيا على الإدراك لما هو روحاني و منه الوحي والإلهام و تلتقي بهذا مع الحلم"[3].

أي إن الرؤيا غير الرؤية، إذ تقع الأولى في المنام، و هي رديفة الحلم ، و تقع الثانية في اليقظة، وهي رديفة الإبصار .

كما نجد هذا التمييز في النحو العربي، فكل من الرؤيا والرؤية مشتق من الفعل رأى ، فإذا كان يفيد الرؤيا في المنام ويعبر عنها بـ: "رأى الحلمية"، فينصب مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبرا، نحو: قوله تعالى: "ودخل معه السجن فتيان قال أحدهما إني أراني أعصر خمرا وقال الآخر إني أراني أحمل فوق رأسي خبزا تأكل الطير منه نبئنا بتأويله إنا نراك من المحسنين"[4] فالياء: مفعول به أول، وجملة "أعصر خمرًا" في محل نصب مفعول به ثان. أما إذا أفاد الرؤية البصرية بالعين أو كان الفعل مأخوذا من الرأي، فحينئذ ينصب مفعولا به واحدا، نحو" رأى الطالب الكتاب على المقعد".[5]

كما شاع التمييز بين الرؤيا والرؤية في الفكر العربي المعاصر، يقول أدونيس: "والفرق بين رؤية الشيء بعين الحس، ورؤيته بعين القلب، هو أن الرائي بالرؤية الأولى إذا نظر إلى الشيء الخارجي يراه ثابتا على صورة واحدة لا تتغير، أما الرائي بالرؤية الثانية فإذا نظر إليه يراه لا يستقر على حال وإنما يتغير مظهره، وإن بقي جوهره ثابتا"[6]، فالفرق عند أدونيس أن الأولى حسية خارجية ثابتة، أما الثانية فهي قلبية متغيرة غير مستقرة .

أما صلاح فضل فيرى بأن التمييز يتم لغويا بين الرؤية والرؤيا "على اعتبار أن الأولى من فعل الإبصار في اليقظة، والثانية من فعل التخيل في الحلم".[7] لذلك عدهما جابر عصفور ثنائية ضدية، فدلالة الأولى بصرية أو عقلانية حيث يتشكل الرأي أو الرؤية التي هي وجهة نظر على أساس من إدراك العقل وفطنته، أما الثانية فحدسية لا تعتمد العقل المنطقي بل على الحدس الذي يجعلها تحل للكشف في كامل معانيه وأحواله[8].

فالمتفق عليه إذن هو أن الرؤيا والرؤية لا تتفقان في مدلول واحد فالأولى هي من فعل الخيال وهي مرتبطة بالمنام والحلم والكشف أما الثانية فهي من فعل الباصرة أو العقل وهي مرتبطة بالأشياء المادية المرتبطة بالعين أو المنطق.

لقد تطور مفهوم الرؤيا الشعرية مع الحركة الرومانسية الإنجليزية، حين ذهب أتباعها إلى "اعتبار الإبداع رؤيا، وأن الشعر كشف عما لا يمكن الكشف عنه إلا به"[9]، واتفقوا على قيامها على الخيال وعدوه عنصرا مهما، فبليك William Blake يؤكد على أهميته ويرى بأن قوة واحدة هي التي تصنع الشاعر وهي قوة الخيال ، أو ما يسميه "الرؤيا الإلهية" والخيال عنده خالق الحقيقة،

أما كولوردج Samuel Taylor Coloridge فيقدم نظرية في الخيال ، ويرى بأنه أهم هبة يمنحها الشاعر، ويرى وردزوورث William Wordsworth بأن الخيال ينبغي أن يكون في خدمة العالم الخارجي وأن يعترف به بمعنى كلي[10] .

كما نجد النقاد والشعراء الغربيين يربطون بين الرؤيا والحلم ، فالحلم: "وسيلة الدخول إلى الذات وبواطن الكون والأشياء اللامرئية، بغية الوصول إلى العالم السري ، والمعرفة التي لا تتم إلا من خلال الرؤيا العميقة والشاملة"[11] .

إلى جانب هؤلاء النقاد نجد ناقدا آخر كان له دور فعال في الربط بين الشعر والرؤيا ، وهو الناقد الإنجليزي توماس إليوت Thomas Stearns Eliot إذ يرى أن وظيفة الشعر هي أن يجسد فلسفة الحياة لا كنظرية، بل كرؤيا، فهدف الشاعر هو: " أن يقدم رؤيا، ولا يمكن أن تكون رؤياه في الحياة مكتملة إذا لم تتضمن تشكيلا تعبيريا عن الحياة يصنعه الذهن الإنساني"[12] .

غير أن الرؤيا بمفهومها الحداثي ، قد برزت مع أعلام الحداثة الفرنسية ، والذين تأثر بهم كثير من شعراء الحداثة العرب خاصة مع ظهور مجلة شعر سنة 1957، ومع شعراء تلك المرحلة كتوفيق صايغ وجبرا إبراهيم جبرا ، محمد الماغوط أنسي الحاج، أدونيس، علي الجندي ... تأسس مفهوم جديد للشعر انبنى على إعادة النظر في الصرح الثقافي العربي بدءا بالجذور[13]، وأصبح الشعر يعرف بأنه "رؤيا" بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالة على الرفض والتجاوز والثورة والكشف، وهذا كما يبينه أصحابها .

يرى أدونيس بأنه " إذا أضفنا إلى كلمة رؤيا بعدا فكريا وإنسانيا بالإضافة إلى بعدها الروحي، يمكننا حين ذاك أن نعرف الشعر الحديث بأنه رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة. هي إذن تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها"[14]. فالرؤيا عنده لا يجب أن يكون لها بعد روحي فحسب إنما لابد لها أن تتصل ببعد فكري وإنساني، كما يجب أن تمتلك خاصيتي التغيير والتمرد على الأشكال والطرق القديمة. وهو ما ذهب إليه محمد جمال باروت في إعطائه مفهوما للرؤيا، فهي عنده لا تعدو أن تكون " تغييرا لنظام الأشياء، وقفزا خارج منطقها ...، لأن الرؤيا هي تحويل لعلاقات الأشياء، ومن هنا كانت الرؤيا خروجا عن الأشكال الفنية المألوفة ...، إن الرؤيا هي تمرد على سلطان النموذجية الفنية الموروثة، ودخول في أشكال غير معروفة"[15].

يضيف أدونيس عنصرا آخر في حده للرؤيا وهو التجاوز، فهي: "تتجاوز الزمان والمكان، أعني أن الرائي تتجلى له أشياء الغيب خارج الترتيب أو التسلسل الزماني وخارج المكان المحدود وامتداده"[16]، فالرؤيا إذن تتطلع إلى الغيب ، تسبح في فضاء لا محدود أين لا تحكمها حدود زمانية ولا مكانية.

وهوما أقره خليل حاوي ، إذ يعرف الرؤيا الشعرية على أنها: "نوع من المعرفة التي تتخطى نطاق العلم المحدود بالظاهر المحسوس وتنافس الفلسفة، وتتغلب عليها في مجال الكشف والخلق والبناء"[17]، فالرؤيا الشعرية تجاوز للظاهر والمحسوس بل هي تطلع للكشف والخلق والبناء ومن ثم فإن الشعر عنده كشف يسبق العلم والفلسفة ، وهو أصل المعرفة التي تتفرع منها العلوم.

ويتفق الناقد الجزائري إبراهيم رماني مع أدونيس وخليل حاوي، فهو يرى أن " الرؤيا تحمل هاجس الكشف عن عالم بريء حلمي ، بعيد يتوارى في زيف الوجود، ووهم الواقع ، ولذلك فهي رؤيا مستقبلية تسافر دوما عبر الخيال والحلم إلى ما وراء الظاهر"[18]، أي أن الرؤيا تقوم بمهمة الكشف عن طريق الحلم والخيال إلى ما وراء الظاهر.

لم يتوقف النقاد والشعراء العرب في تحديدهم للرؤيا الشعرية عند التغيير والتجاوز والكشف، بل ذهبوا لأكثر من ذلك حين ربطوا الرؤيا بعنصر الثورة ، ويرى غالي شكري بأن هذه الثورية "تقتحم السائد وتهاجم التخلف"[19]. فهو يؤكد على أن شعر الرؤيا يجب أن ينطلق من تغيير الواقع ورفض القديم.

ويعد عز الدين إسماعيل الموقف الثوري موقفا مميزا لشعراء هذه المرحلة في تاريخنا الأدبي، ويؤكد على أن دور الشعر والفن بعامة هو التغيير الثوري[20].

ويوحد أدونيس بين الشعر والثورة بقوله: "الشعر رؤيا بفعل والثورة فعل برؤيا ... فالرؤيا هنا، أو الحلم الإبداعي تصور للعالم ينطلق من رغبات الإنسان العميقة الأصيلة في غياب كل شكل من أشكال التسلط والظلم والاستغلال والإذعان للأمر الواقع"[21].

إن حديث النقاد والشعراء العرب عن الشعر العربي الحديث وتحديده بمميزات كالتجاوز والكشف والتمرد والثورة والحلم والخيال... يجعل منه شعرا رؤياويا بالدرجة الأولى ينطلق من الواقع، لكنه يرفض التقوقع فيه فيتجاوزه إلى المستقبل لاستشراف ما هو غيبي بغية الكشف عن عالم مجهول يظل بحاجة إلى الكشف.

2- الشعر رؤيا عند أدونيس:

لم يقبل أدونيس ضبط الشعر بمفهوم لأنه لا يخضع لمقاييس ومعايير ثابتة وحتى لا يقع في الخطأ الذي وقع فيه القدماء، فقولهم: "الشعر هو الكلام الموزون المقفى" عبارة تشوه الشعر فهي العلامة والشهادة على المحدودية والانغلاق، وهي إلى ذلك معيار يناقض الطبيعة الشعرية العربية ذاتها، فهذه الطبيعة عفوية فطرية انبثاقية وذلك حكم عقلي منطقي[22]، فقد قامت الشعرية عند أدونيس على رفض الشكل الذي حكم الخطاب النقدي عند العرب قديما لتأسيس شعر يبدع عالما جديدا. فالشاعر لا يرث العالم إنما يخلقه ويضيئه برؤياه. لذلك فقد سعى رواد الشعر العربي الحر إلى تناول العالم بطريقة مختلفة، لطبيعة تلك المرحلة التي كانت وقوفا على المجهول، لذلك أخذت القصيدة تبتعد عن النقل والتقرير وتتجه نحو الكشف والتجريب[23]، "الالتزام بالكشف لا بالوصف"[24] كما يقول أدونيس.

وقد تأسست الشعرية عنده على وعي ثقافي حضاري محكوم بالثورة التي تقوم على الرفض والتجاوز والتخطي.

إن الثورة التي أعلنها أدونيس لم تكن على الشعرية العربية القديمة فحسب ، بل كانت على الموقف الراهن الذي يستند إلى الماضي باعتباره مقياسا للجودة ونموذجا يحتذى ، فالعائق الأكبر عنده في الثقافة العربية هو الماضي، إذ لا تزال الذائقة العربية مشحونة مثقلة بالطرق القديمة ومعاييرها في التذوق و الحكم[25]، وهذا ما جعل أدونيس يؤكد على الثورة لأن الثقافة العربية "تحتاج إلى تغيير جذري و شامل لا يتم إلا بالثورة، بمعنى أن الثورة العربية لا يجوز أن يقتصر طموحها على تغيير الأجهزة السياسية للدولة أو تغيير أجهزتها الإيديولوجية القديمة (المدرسة مثلا)، وإنما يجب أن تطمح إلى تغيير الإنسان جذريا في أعمق أعماقه ، وهذا لا يتم بمجرد تغيير نظام الحياة حوله وإنما يجب أن يرافقه تغيير لنظام الفكر"[26]. فأدونيس يريد تغييرا شاملا في الأنظمة والقيم ، ويرى أن أساس هذا التغيير هو تغيير نظام الفكر.

ومادام الشعر عمل ثقافي فكري حضاري فلا بد أن يتحرر من الثقافة التقليدية والسائدة باعتبارها "طاعة لا حرية وتلقن لا اكتشاف"[27]، كما عليه أن يتحرر من قيود الواقع، فالكتابة الشعرية ليست نقلا للواقع أو تفسيرا له، إنما هي هدم له من أجل تغييره، يقول: "الكتابة الشعرية إذن لا تصور الواقع، وإنما تفككه أو تهدمه من أجل تحويله ثوريا، فما تقوم به خصوصية العمل

الشعري يسير في تواز مع ما تقوم به خصوصية العمل السياسي"[28] فمهمة الشعر عنده كمهمة السياسة وهي الثورة من أجل تغيير الواقع ومن أجل التحرر.

ومن هنا طالب أدونيس بتأسيس قصيدة جديدة " بدل القصيدة الحكاية أو القصيدة الأفكار أو القصيدة الزخرف أو القصيدة الوصف أو الموضوع الخارجي، يقيم الشاعر الجديد القصيدة الدفعة الكيانية، القصيدة الرؤيا الكونية ، وهذه قصيدة تنمو في اتجاه الأعماق في سريرة الإنسان ودخيلائه، وتنمو أفقيا في تحولات العالم، وهي لا تصدر مصادفة عن مزاج أو وحي، بل تصدر بدفعة واحدة ورؤيا واحدة وحدس واحد"[29]. فهو يطرح البديل عن الأنماط التقليدية ممثلا في قصيدة الرؤيا التي تكشف عن أعماق الإنسان وخبايا العالم وتحولاته.

فطبيعة الشعر تقترن بالرؤيا وهي دليل الشاعر في عملية الإبداع إذ تقوده إلى التخطي والرفض والتجاوز وهي التي تمكنه من الثورة[30]، فالشاعر عندما يكتب قصيدته " يحيل العالم إلى شعر، يخلق له فيما يتمثل صورته القديمة صورة جديدة ، فالقصيدة حدث أو مجيء، والشعر تأسيس باللغة والرؤيا، تأسيس عالم واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل، لهذا كان الشعر تخطيا يدفع إلى التخطي، وهو إذن طاقة لا تغير الحياة فحسب وإنما تزيد إلى ذلك نموها وغناها وفي دفعها إلى الأمام وإلى فوق"[31]، فالقصيدة من هذا المنطلق خلق لعالم جديد بواسطة اللغة والرؤيا، وهي تتخطى الواقع لتغيره، بل ولتدفع به إذ تساهم في إثرائه، فأساس الشعر عنده هو الرؤيا واللغة، وهو ما ذهب اليه جل رواد الشعر العربي الحر[32]، مع اختلافهم في تحديد عناصر الشعر ومصدر هذه الرؤيا.

3– مصدر الرؤيا الشعرية عند أدونيس:

اتفق رواد الشعر العربي الحر على قيامه على الرؤيا بالدرجة الأولى ذلك أن الشاعر الكبير هو من جمع رؤى عصره كلها، أما الذي لا يمتلك رؤيا فليس بشاعـر[33]، لكنـهم اختلـفوا في مصدرها فمنهم من يردها إلى التجربة ومنهم من يردها إلى عالم أعلى، فخليل حاوي يربط الشعر بالرؤيا غير أنه يؤكد على ارتباطه بالتجربة الذاتية والإنسانية للشاعر، وهو ما ذهب إليه عبد الوهاب البياتي ، يقول: "إن الشعر هو رؤيا مضافا إليها اللغة والتعبير، ومن ثم فإن اللغة ليست منفصلة عن تجربة الشاعر وعالمه فهي جوهر تجربته، الشاعر بدون ذلك يشبه حالة العالم عندما كان في الحالة السديمية قبل أن تكون ملامحه "[34]. فالبياتي يربط اللغة بالتجربة لأنها هي التي تعطي للعالم ملامحه، ومثلما يربط اللغة بالتجربة فإنه يربط الرؤيا بالتجربة لأنه يعتقد أن كل رؤيا يجب أن تكون وليدة

تجربة[35] وهو ما ذهب إليـه نزار قباني "فالرؤيا ليست زئبقا هي عبـــارة عن نتيجة أو محصول من الأمور العينية المشخصة، وليست أبدا أفكارا مجردة، وخلاصة أنه يجب أن تتجدد القصيدة ... حتى تكون قصيدة "[36] فهو ينفي التجريد عن القصيدة إذ يجب أن تكون لها مرجعية لكنه يشترط فيها التجديد الذي يضمن استمرارية الشعر، أما يوسف الخال فيربط الرؤيا بالتعبير فقد أصبح الشعر تعبيرا عن رؤيا شخصية للشاعر بعد أن كان مجرد كلام موزون مقفى[37]، ويربطها باللغة يقول: "و لذلك كان الشعر لغة ، أي وليد مخيلة لا تعمل عملها الفني إلا باللغة " فيوسف الخال يربط الرؤيا باللغة دون أن يذكر التجربة و هذا لا يعني نفيها، في حين أن أدونيس قد أعلن نفيها حين أكد على كون الرؤيا تتجاوز الواقع بمعطياته المختلفة " تتجاوز الزمان والمكان، أعني أن الرائي تتجلى له أشياء الغيب خارج الترتيب أو التسلسل الزماني وخارج المكان المحدود وامتداده"[38]، فالرؤيا هي دليل الشاعر إلى الإبداع، ولكن يجب أن تنقطع عما يصلها بالواقع ومعطياته، فجوهر الشعر الجديد عنده قائم على: "عكس القيم الواقعية ورؤياه تتعارض مع هذا الضرب من الشعر ، فهي لا يجوز أن تكون منطقية، أو أن تكشف عن رغبـة مباشرة في الإصلاح ، أو أن تكون عرضا لأيديولوجية ما، بل إن الشعر الحديث مركز جاذبية لكل حقول الفكر و أما الشعر –الأغنية–، الشعر–الوقائع الصغيرة–، الشعر –الوصف–، فهو نقيض للشعر بمعناه الحديث"[39]. فجدة الشعر تكمن في استقلاليته عن أية وظائف موجهة لخدمة الواقع أو عرضه لأيديولوجية ما، إذ "يكشف الشعر عن نوع من المعرفة ترتبط بالمكبوت اللاعقلاني في الإنسان والمجتمع، يصعب إخضاعها لضوابط النظام المعرفي الديني والأيديولوجي، وفي هذا الكشف يثبت الشعر استحالة المعرفة الشمولية الكلية التي ينسبها هذا النظام لنفسه ويؤكد أن المعرفة انفجارية متحركة مفاجئة، ومن هنا تجد الأيديولوجية دينية كانت أو علمانية في الشعر ما يشوش نظامها المعرفي، أو ما يشكك في يقينها"[40]. فإذا كانت الأيديولوجية تقدم معرفة ما، فإنها لا تقدر على ذلك في الشعر باعتباره كشف يتناقض مع المعرفة الشمولية الكلية الثابتة ويدعو إلى معرفة متحركة استمرارية لا نهائية، وهذه إشارة من أدونيس إلى كون الشعر الجديد يكتشف معارف جديدة لم تكتشفها الأيديولوجية باعتباره خلق وإبداع.

فالرؤيا هي كشف وتأسيس لعالم يتجدد باستمرار، ولا يتحقق هذا التأسيس إلا بالهدم[41]، هدم عالم الحس والثبات (الواقع)، يقول: "لا تحدث الرؤيا إلا في حالة انفصال عن عالم المحسوسات"[42]، وانفصالها عن الواقع لا يعني عدم وجود علاقة بينهما، فهو يشبه هذه العلاقة

بعلاقة الوردة برائحتها، يقول: "إن بين الشعر والحياة من حيث هي تاريخ علاقة تشبه العلاقة بين الوردة ورائحتها، الوردة مشروطة بالتربة والمناخ وغير ذلك من الشروط المادية ، لكن الرائحة شيء آخر (تخضع) لهذه الشروط وتتخطاها، فهي في آن منها وليس منها"[43]، فالشعر كالرائحة يخضع للواقع لكنه يتخطاه فهو منه وليس منه، والحياة في الشعر "إشارة ولمح لا ترجمة أو تصوير، وهي رمز لا شرح، ومن هنا تكون الحياة في الشعر أكثر غنى، وأبقى من الحياة في الواقع المباشر"[44]. فالشعر ينطلق من الواقع لكنه لا ينقله بتفاصيله وواقعيته" فالخصوصية الشعرية من طبيعتها أن تحيل الحدث إلى رمز، بحيث لا تردنا إلى الحدث بما هو وكما هو وإنما تردنا إلى دلالته أو أبعاده في الحركية التاريخية ناقلة حواسنا ووعينا في أفق جمالي تخييلي قوامه اللغة وعلاقاتها"[45]. وأدونيس عندما ينفي صلة الشعر بالواقع فهو يعني الواقع الحقيقي المباشر الذي يرفض أن ينقله الشعر بطريقة مباشرة لأنه حينها لن يكون شعر رؤيا، بل سيكون مجرد وثيقـة ، لذلك فهو ينطلق من الواقع ليتجاوزه "فالقصيدة تشمل الواقع وتتجاوزه، إنها تحتضن الواقع والممكن ، وكل شعر يحتضنه الواقع ويستنفذه لا يكون أكثر من وثيقة –لا يكون شعرا–"[46]، لذلك نجده يتطلع إلى بداية جديدة في زمن غير هذا الزمان في قصيدته "مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف":

رفض التاريخ المعروف الذي يطبخ فوق نار السلطان أن
يذكر شاعرا .... والبقية
آتية
في خريطة تمتد ... إلخ
يأتي وقت بين الرماد و الورد
ينطفئ فيه كل شيء
يبدأ فيه كل شيء
... وأغني فجيعتي، لم أعد ألمح نفسي إلا على طرف
التاريخ في شفرة
سأبدأ، لكن أين؟ من أين؟ كيف أوضح نفسي وبأي
اللغات؟ هذه التي أرضع
منها تخونني سأزكيها وأحيا على شفير زمان مات

أمشي على شفير زمان

لم يجئ[47]

وفي "هذا هو اسمي" نجده يرحل إلى مدائن الغزالي ليحطم الواقع و يعيد خلقه في عالم رؤيوي، يقول:

يبتدئ السقوط في مدائن الغزالي

يختلج الشارع كالستارة

والزمن الرابض مثل خنجر

يغوص تحت العنق

والمنارة

ستارة سوداء

أهدم كل لحظة

مدائن الغزالي

أدحرج الأفلاك فيها، أطفئ السماء:

والفجر مثل طفل

سبع حراب سود

تهيم في خطاه

ويدخل الموتى ويخرجون

من نفق أخضر في مدائن الغزالي

يأتون في كلام يئن ، في دروب كالملح ، في كتاب

يموت، دفتاه

رقص، وصافنات ...

ويدخل الموتى ويخرجون[48]

فأدونيس ينطلق نحو تغيير العالم من خلال الشعر باعتباره "خرق للعادة، أي تغيير لنظام الأشياء، ونظام علاقاتها وتغيير النظر إلى العالم"[49] أي إن هذا التغيير لن يتحقق إلا بتغير الشاعر في حد ذاته "فإذا كان مستحيلا أن يكتب الشاعر شعرا جديدا إذا لم يتغير من الداخل، ويعيش

تجربة جديدة، فإن أهمية هذا التغيير تزداد في تغيير علاقاته مع العالم، وفي تغيير العالم ذاته"[50]، فالقدرة على تغيير العالم لن تتأتى للشاعر ما لم يتغير ويغير علاقته به، وهو ما أدركه مهيار الدمشقي حين أراد أن يغير قدره بأن يتقاسم مع سيزيف قدره يقول:

إني حجر الصاعقة

والإله الذي يتلاقى مع المفرق الضائع

وأنا الراية العالقة

بجفون السحاب المشرد والمطر الفاجع

وأنا التائه الذي يتقدم سيلا ونارا

مازجا بالسماء الغبارا

وأنا لهجة البرق والصاعقة

أقسمت أن أكتب فوق الماء

أقسمت أن أحمل مع سيزيف

صرخته الصماء[51]

فمهيار الدمشقي –الشاعر– حتى يحقق رؤياه بتغيير العالم لابد له من قوى خارقة، وهو ما نجد أدونيس يؤكد عليه في مختلف أعماله، وهذا راجع لتأثره بالثقافة الغربية خاصة الألمانية والفرنسية كما سيتضح في بيان مرجعيات الرؤيا عند أدونيس.

4– مرجعيات الرؤيا الشعرية عند أدونيس:

تغيير النظرة إلى العالم، والبحث عن الخلاص والحرية، والهروب من الواقع ... هي الأسس التي يقوم عليها شعر الرؤيا، وهو بهذا يصدر عن "حساسية ميتافيزيقية"[52] وهي الخاصية الرئيسية فيه، وهذا حتى يتجاوز الظاهر "ويتحد مع العالم الحقيقي في حيويته وبكارته وطاقته على التجدد"[53]، فالعلاقة الجديدة بين الشاعر والعالم تستند إلى حساسية ميتافيزيقية حيث لم يعد يرى في الواقع المحسوس وجودا حقيقيا، لذلك يدرك أن خلاصه في عالم آخر يرى فيه ملاذا[54] "فالشعر محاولة اكتشاف أو معرفة الجانب الآخر من العالم، أو الوجه الآخر من الأشياء أي الجانب الميتافيزيقي كما نعبر فلسفيا"[55] لذلك أصبح الشعر كالفلسفة، تقول خالدة سعيد: "في الغرب وقفت

الفلسفة على جانب الإنسان في ضعفه ويأسه ... أما عندنا فلم تولد الفلسفة بعد، وبقي عبء تغيير العالم ومواجهة مشكلاته على عاتق الشعر وحده"[56]

وفي ظل غياب فلسفة تتبنى هذا الطرح استندت الرؤيا في مرجعياتها الرئيسية إلى التجربة الغربية[57]، ولا غرابة في ذلك خاصة إذا تحدثنا عنها عند أدونيس[58]، فقد انتقل إلى فرنسا سنة 1960 بعد أن حصل على منحة من الحكومة الفرنسية لقضاء سنة في باريس وفيها التقى بالشعراء هنري ميشو Henri Michaux و تريستيان تزارا TristanTzara وبيير إيمانويل Pierre Emmanuel وإيف بونفوا Yves Bonnefoy وأكتافيو باز Octavio Paz وغيرهم من الذين ترجم الكثير من كتاباتهم في مجلة شعر[59]، كما أنه اشتغل كأستاذ زائر في جامعة السربون سنة 1980-1981 وفيها تيمم شطر الثقافة الحداثية وما بعد الحداثية ، وعين عضوا في الهيئة العليا للكوليج الدولي للفلسفة في باريس سنة 1983، كما أقام أربعة أشهر في جامعة جورج تاون Georgetown بواشنطن، إضافــة إلى عدة أسفار إلى جامعات أجنبيــة من خلال مشاركاتــه في ندوات ومهرجانات[60]، كما تأثر بمختلف المذاهب الأدبية انطلاقا من الرومنطقية الإنجليزية والرمزية و السريالية الفرنسيتين وكذلك الفلسفة الألمانيـــة يقول: "وأنا شخصيا أجد نفسي أقرب إلى نيتشة وهيدغر، إلى رمبو وبودلير إلى غوته وريلكه، مني إلى الكثير من الكتاب والشعراء والمفكرين العرب"[61]، فالفلسفة الألمانية و التأثيرات الفرنسية هما العنصران اللذان لعبا الدور الأعظم في أعماله[62]، وقد " انحدرت نظرية القرن العشرين الشعرية الحداثية من الرومانسيين والرمزيين الذين عارضوا العلم ووجهات النظر الآلية والوضعية في الطبيعة والواقع ، وتقاطعوا معها أحيانا ، كان خط الفكر يمتد من المثالية الألمانية إلى نيتشة وهيدغر حيويا لنظريات الفن والأدب الحداثية ... حيث انحدرت المفاهيم المعلية للحرية والاستقلالية والتميز والتفرد ووحدة الشكل والمضمون، ومفهوم الشاعر العبقري إلى درجة يمكن فيها الاعتقاد أن هذه الخلفية قد كبرت وترعرعت فكريا ضمن فضاء وثيق الصلة بالنخبوية وبالمناخ السياسي الذي أنتج الفاشيــة والنازيــة"[63].

لقد جاء تأثر أدونيس بالفكر الألماني نتيجة تأثره بمؤسس الحزب السوري القومي الاجتماعي أنطوان سعادة الذي عد في كتابه " الصراع الفكري في الأدب السوري " الشاعر منارة ومهمته الكشف، يقول: إنه كان صاحب الأثر الأول في أفكاري، وفي توجهي الشعري، ولأنه بالإضافة إلى ذلك أثر تأثيرا كبيرا في جيل كامل من الشعراء بدءا من سعيد عقل وصلاح لبكي ويوسف الخال

وفؤاد سليمان وانتهاء بخليل حاوي ... وكان إلى ذلك ملهما لكثير من الأفكار والآراء الشعرية والنقدية في النقاش الذي دار حول مجلة شعر والمشكلات التي أثارتها" [64]

وأهم ما أخذه عن الفكر الألماني كان خاصة من خلال هيدغر Martin Heidegger ونيتشة Friedrich Nietzsche، فقد نبه إلى العلاقــة بين اللغــة والعالم، واشترط وجوده عن طريقها، يقول: "فالشعر لا مشكلات له، لأنه هو المشكلة الأولى، وهو الأساس الأول الذي نرى فيه وعبره واستنادا إليه الوجود وعلاقاتنا به"[65]، وهو ما ذكره هيدغر حين اعتبر وجود العالم مشروطا بوجود اللغة، فالشعر عنده " مصدر وأساس اللغة والفن والتاريخ والكينونة والزمن والحقيقة، إنه تأسيس وموضعة وتسمية أزلية، إنه يخلق الوجود ينتج التفكير لا شيء خارج الشعر حتى اللاشيء نفسه ليس خارج الشعر"[66]، كما أن تأكيده على النزعة الميتافيزيقية إنما هو ما سبق وأكده هيدغر الذي يقول: "إن ثمة اعتبار للنزعة الميتافيزيقية ما يزال سائدا حتى في نية التغلب عليها"[67].

وقول أدونيس بأن الرؤيا هي انفصال الشاعر عن الواقع وتأسيسه لعالم جديد، هي فكرة سبق إليها نيتشة فلغة الشاعر لا علاقة لها بالواقع وهي تؤسس لعالم يبتكره خاص بها قائم بذاته، وهي لغة ذات أبعاد مجازية وليست إحالية أو تمثيلية [68] وهو ما اشترطه أدونيس في اللغة الشعرية.

ويرى الدكتور توفيق خنسه أن الموقف النيتشوي يتجلى عند أدونيس خاصة في ديوانه أغاني مهيار الدمشقي، "ففيه بحث الشاعر عن الإنسان المتفوق، الإنسان العبقري، الإنسان المنبعث من ركام الهزيمة والانحطاط العربي، فجاءت "الأغاني" عبارة عن نمط شعري مشحون بوسائط الأسطورة والرمز.... فاتحا أمامه –المتلقي– آفاقا لغوية لها من الطاقات الإلهامية ما تجعله خاضعا لسلطة إغراءات اللغة "[69]، فالشاعر في هذا الديوان يمتلك قوة فاعلة تجعله قادرا على الهدم والبناء، يقول:

أبحث عن نفسي في قوة
تقول لي أن أهدم الدنيا
تقول لي أن أبني الدنيا [70]

تأثر أدونيس بالمذهب الرمزي خاصة من خلال قراءاته لبولدير Charles Baudelaire ورامبو Arthur Rimbaud ومالارميه Stéphane Mallarm في تحديده لمفهوم الرؤيا وخصائصها ، فقد حاول بولدير الكشف عن العلاقات الخفية بين العلم الظاهر والعوالم الباطنية،

وحاول مالارميه أن يستدعي الغيب وما وراء العالم ليبحث عن شفافية الأنا في حركة الكون[71]، أما رامبو فقد ربط بين الشعر ورؤيا المجهول، فإن فقدت الرؤيا وصولها إلى المجهول فقدت كل معانيها فهي رؤيــة على الأقل[72]، فالرؤيا عنده تقـوم على تخطي المرئي إلى اللامرئي، المسمــوع إلى اللامسموع والمحسوس إلى اللامحسوس[73]، كما هو الشأن في التجربــة الصوفيــة، غـير أن أدونيس مع اعترافه بأخذه من ثقافة الغرب إلا أنه تجاوزها ليستثمرها في قراءة الموروث العربي "أعترف بأنني كنت من بين من أخذوا بثقافة الغرب ، غير أني كنت كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة .... وقراءة رامبوا وترفال وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية" [74]، فهو إضافة إلى تأثره بالثقافة الغربية متأثر الصوفية كاتجاه عربي، يقول: "تأثرت بالسريالية كنظرة والسريالية هي التي قادتني إلى الصوفية، تأثرت بها أولا و لكني اكتشفت أنها موجودة بشكل طبيعي في التصوف العربي فعدت إليه "[75]، فكل من النص الصوفي والنص السريالي يصدر عما هو خفي وشائك وكل منهما محاولة للإمساك بما يصعب الإمساك به[76].

كما أن أدونيس وجد في النص الصوفي ما يدعم موقفه المتمرد على الشعرية العربية القديمة، فهو نص يخترق ملكة الشعر الموروثة في نموذج مختلف يقع خارج التقاليد إذ لا يستمد شعريته من قانون قبلي كالوزن و القافية ، بل من الروح و من لغتها الإشراقية[77].

وتتجلى الصوفية في تجاوز المعرفة العقليــة وهدم عالم الحس وتعطيلـه ، فهي دعــوة إلى الاستبطان والتأمل في الطبيعة التماسا للحقيقة[78]، وتمثل الرؤيا قدرة الإنسان في الوصول إلى الحقيقة بتجاوزه لعالم الحس، ومن ملامحها القول بوحدة الكون ورفض الثنائيات والتناقضات كالحياة والموت والخير والشر ...

يقول أدونيس مجسدا الموقف الصوفي إذ يتوحد مع الكون في "قصائد لا تنتهي":

وحد بي الكون فأجفانه
تلبس أجفاني
وحدبي الكون، بحريتي
فأين يبتكر الثاني

ولما كانت الرؤية عند المتصوفة نوع من الاتحاد بالغيب يتكشف عن صورة جديدة للعالم[79]، فإن أدونيس في صوفيته يقدم رؤياه الجديدة في عالمه الآخر:

ودخلت في طقس الخليقة في
رحم المياه وعذرة الشجر
فرأيت أشجارا تراودني
ورأيت بين غصونها غرقا
وأسرة وكوى تعاندني
ورأيت أطفالا قرأت لهم
رملي، قرأت لهم
سورة الغمام و آية الحجر
ورأيت كيف يسافرون معي
ورأيت كيف تضيء خلفهم
برك الدموع وحبة المطر[80]

إذن فأهم المرجعيات التي عاد إليها أدونيس في تأسيس رؤياه الشعرية تستند إلى الغيبيات بتجاوز الظاهر والبحث عن الحقيقة في عالم آخر لا يلجه إلا المتصوف أو الشاعـر العارف الرائي، وهي مرجعيات غربية بالدرجة الأولى لكنه أخذها ليستثمرها في إعادة قراءة التراث العربي .

---

1 ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1،1997، م3، ص 10.
2 الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ج1، ص 326.
3 إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1913، ص 90.
4 سورة يوسف، الآية 36.
5 ينظر: علي توفيق الحمد، يونس جميل الزعبي، المعجم الوافي في النحو العربي، دار الجيل، بيروت، دار الآفاق الجديدة، المغرب، ص 169.
6 أدونيس : الثابت والمتحول،ج3، دار العودة بيروت، ط1، 1978، ص168.
7 صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 159.

8 جابر عصفور: رؤى العالم -عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص 06.
9 المرجع نفسه، ص 09.
10 ينظر: محمد عبد الرضا: الرؤيا الشعرية سفر في الخيال، مقالة إلكترونية، http://www.geocities.com، ص 278، 279.
11 المرجع نفسه.
12 عاطف فضول: النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 2000، ص82.
13 ينظر : غالية خوجة : قلق النص محارق الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص 18.
14 أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط6، 2005، ص150
15 بشير تاوريريت: استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، 2006، ص 134.
16 أدونيس: الثابت والمتحول، ج3، ص167.
17 فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 114.
18 محمد عبد الرضا: الرؤيا الشعرية سفر في الخيال.
19المرجع السابق، ص 133.
20 ينظر: أمجد ريان: صلاح فضل والشعرية العربية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 67.
21 خالدة سعيد : حركية الإبداع، دار الفكر، بيروت، ط3، 1986، ص 125
22 ينظر: حبيب بوهرر: تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، عالم الكتب الحديث، إربد – جدارا، عمان، ط1، 2009، ص177.
23 ينظر: الحداثة في المجتمع العربي: القيم، الفكر، الفن –مجموعة مؤلفين– دار بدايات، دمشق، سوريا ، 2008، ص115
24 أدونيس: الثابت والمتحول ، ج 4 ، ص235
25 ينظر: أدونيس ، زمن الشعر ، ص20
26 المرجع نفسه، ص21
27 المرجع نفسه، ص 176
28 المرجع نفسه، ص 61
29 أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص 106
30 ينظر: حبيب بوهرر: تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص 179
31 أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 102
32 إذا كان أدونيس قد حدد الشعر بكونه رؤيا ولغة ومثله يوسف الخال، فكل من عبد الوهاب البياتي وخليل حاوي يضيفان التجربة الشعرية، إذ يؤكدان على ضرورة ارتباط الرؤيا بالواقع عكس سابقيهما.

33 ينظر: تاوريريت بشير، استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، ص141.
34 فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص 128.
35 ينظر حبيب بوهرر، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص 104.
36 تاوريريت بشير، استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، ص145.
37 ينظر: فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص 116
38 أدونيس: الثابت والمتحول: ج 3، ص168.
39 أدونيس: في محاولة تعريف الشعر الحديث، ص 82.
40 أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط2، 1996، ص173.
41 ينظر: أدونيس: الثابت والمتحول، ج 3، ص166.
42 المرجع نفسه، ص 166
43 أدونيس: ها أنت أيها الوقت، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص 78.
44 أدونيس: سياسة الشعر، 154
45 المرجع نفسه، ص177
46 المرجع نفسه، ص 155
47 أدونيس، الآثار الكاملة، مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف.
48 أدونيس، الآثار الكاملة، هذا هو اسمي.
49 أدونيس: الشعر العربي ومشكلات التجديد، مجلة شعر، ع23، 1963، ص99.
50 المرجع نفسه، ص56
51 أدونيس، الآثار الكاملة –أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، ص108.
52 أدونيس: محاولة في تعريف الشعر الحديث ، ص80
53 المرجع نفسه، ص82
54 ينظر: ساندي سالم أبو سيف ، قضايا النقد والحداثة ، ص58
55 أدونيس: زمن الشعر، ص 173
56 خالدة سعيد، بوادر الرفض في الشعر العربي الحديث، مجلة شعر، ع 19، 1961، ص91.
57 ينظر: ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد والحداثة، ص53.
58 يرجع أدونيس بداية ظهور هذا المفهوم إلى جبران خليل جبران يقول: "مع جبران بدأ في الشعر العربي الحديث الرؤيا التي تطمح إلى تغيير العالم" (مقدمة للشعر العربي، ص79)غير أن التأسيس الحقيقي لهذا المفهوم و شحنه بأبعاد فكرية و فلسفية يعود إلى مجلة شعر التي تبنت مفهوم أدونيس للشعر الحديث بأنه "رؤيا" (ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد والحداثة، ص50)
59 ينظر حبيب بوهرر، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني ، ص125
60 المرجع نفسه، ص 126.
61 عبد القادر محمد مرزاق، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي: رؤية معرفية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط1، 2008 ص 76.
62 ينظر: حبيب بوهرر، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص 158

63 ينظر: المرجع نفسه، ص 156
64 فاروق مغربي مقال إلكتروني في ماهية التأثير والتأثر أدونيس نموذجا *www.startimes.com/?t=28318782*
65 عبد القادر محمد مرزاق، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي: رؤية معرفية، ص 52
66 حبيب بوهرر، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص 158
67 عبد القادر محمد مرزاق ، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي: رؤية معرفية، ص 36
68 ينظر: حبيب بوهرر، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص 158
69 المرجع نفسه، ص161
70 أدونيس، الأعمال الشعرية – أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى
71 أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت ، ط2 ، 1995 ، ص 53
72 ينظر: بشير تاوريريت: استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، ص126
73 ينظر: أدونيس: الصوفية والسريالية، ص53
74 أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2 ،1989 ، ص 87
75 أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص267
76 ينظر: علي جعفر العلاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص114
77 ينظر: المرجع نفسه، ص 114.
78 ينظر: عبد القادر محمد مرزاق، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي: رؤية معرفية، ص109.
79 ينظر: ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد والحداثة، ص 52.
80 أدونيس، الأعمال الشعرية – أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، ص 137.